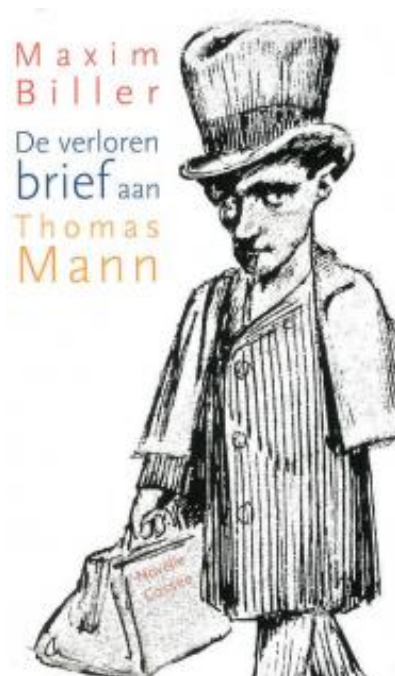




KRITIEKEN  
CRITICI  
DE LAATSTE  
STELLING  
TEKSTEN OVER  
KRITIEK

MISSIE  
REDACTIE



terug

## MUIZENISSEN VAN EEN SCHRIJVER

KRIS VAN HEUCKELOM

Over *De verloren brief aan Thomas Mann* van Maxim Biller (vert. Marcel Misset)  
Cossee, Amsterdam, 2014,  
ISBN 9789059365339 / 62p.

(o) reactie(s) - geplaatst op 08-06-2015

Read: [NOW](#) [LATER](#) [PRINT](#) [EMAIL](#) [SEND to KINDLE](#)

[+ PRINT E-MAIL DELEN](#)

In februari 1938 schrijft de Pools-joodse auteur Bruno Schulz (1892-1942) in een brief aan een Warschause vriendin: 'Naar Thomas Mann heb ik nog altijd niet geschreven. Een grote angst houdt me tegen.' Anderhalve maand later meldt een andere vriendin aan Schulz dat kennissen van haar 'rond 10 april naar Zürich zullen gaan om jouw novelle met mijn illustraties voor te stellen aan Mann'. Het zijn de enige materiële sporen die verwijzen naar wat volgens de Poolse Schulz-biograaf Jerzy Ficowski in het voorjaar van 1939 moet hebben geleid tot de uitwisseling van enkele brieven tussen de Duitse Nobelprijswinnaar en zijn toen nog nobele onbekende bewonderaar uit het Oost-Poolse stadje Drohobycz. Niets van die vermeende correspondentie tussen Schulz en Mann is echter teruggevonden.

INTERESSANTE  
LINKS

BESTEL DIT BOEK  
BIJ

[athenaeum.nl](#)

RECENTE REACTIES

RECENTE KRITIEKEN

**Koen Sels**

Over *De geschiedenis van mijn tanden* van Valeria Luiselli (vert. P. Menard)

**Tom de Keyzer**

Over *De nieuwe achternaam* van Elena Ferrante (vert. Marieke van Laake)

**Cinthia Winter**

Over *Het absurde idee je nooit meer te zien* van Rosa Montero (vert. Hendrik Hutter)

**Carl De Strycker**

Over *Jacht* van Elvis Peeters

**Siebe Bluijs**

Hetzelfde lot onderging ook de in het Duits geschreven novelle *Die Heimkehr*, die Schulz aan Mann ter lezing wilde voorleggen.

Deze amper gedocumenteerde episode uit de laatste levensjaren van Schulz vormt het uitgangspunt van de novelle *Im Kopf von Bruno Schulz* van de in het Duits schrijvende, maar in Tsjechië geboren joodse auteur Maxim Biller. Het maakt van Biller de zoveelste exponent van wat men de laatste jaren *Schulz-derivative literature* is gaan noemen. Ruw gesproken vallen er twee stromingen te onderscheiden in dat almaar uitdijende corpus van artistieke spin-offs die voortborduren op het leven en werk van de meesterstilist uit Drohobycz. Zo zijn er eerst en vooral nogal wat Schulz-adepten die een Schulziaans aandoende esthetica hanteren, zonder dat ze expliciet naar 's mans werk verwijzen. In de hedendaagse Poolse literatuur vormt het broeierige poëtische proza van Andrzej Stasiuk daarvan een treffend voorbeeld. Een zeer interessant geval in onze eigen letteren is *Marcel* (1999), de debuutroman van Erwin Mortier: de moeizame omgang met het Vlaamse Oostfrontverleden krijgt in Mortiers eersteling een literaire vorm die – subtiel, maar onmiskenbaar – associaties oproept met het barokke proza van Schulz. Daarnaast zijn er heel wat auteurs (veelal van joodse origine, zoals Cynthia Ozick, David Grossman en Jonathan Safran Foer) die in hun werk aan de slag gaan met Schulz als biografische persoon, in het bijzonder zijn dramatische levenseinde (de man werd in 1942 doodgeschoten tijdens een wilde Gestapo-actie in het getto van Drohobycz). Een belangrijke plaats in die literaire evocaties van Schulz als Holocaustslachtoffer bekleedt de legende rond het verloren gegane manuscript van zijn ongepubliceerde roman *De Messias*. Daarvan getuigt bijvoorbeeld Ozicks *The Messiah of Stockholm* (1987), waarin een jonge Zweedse literatuurcriticus opduikt die niet alleen pretendeert Schulz' zoon te zijn, maar ook nog eens in de waan verkeert dat hij *De Messias* heeft teruggevonden.

Wat Billers novelle onderscheidt van deze en andere Schulz-spin-offs, is dat hij een uitgesproken psychologisch-biografische insteek combineert met de nodige poëtische inspiraties. Centraal in het boekje staat een droefgeestige en door angst verteerde tekenleraar (Bruno genaamd) die zich op een warme novemberdag in 1938 terugtrekt in zijn kelderkamer om ten langen leste de steeds weer uitgestelde brief naar Thomas Mann te schrijven. We volgen daarbij niet alleen het moeizame schrijfproces, maar krijgen meteen ook een inkijkje in de brief zelf, de verschillende aanzetten ertoe en de gedachtenkronkels die zich intussen in het hoofd van de getergde briefsteller ontwikkelen. Door de aandacht te vestigen op Schulz als

Over *Honorair Kozak* van Tommy Wieringa

**Obe Alkema**

Over *De taiga zwijntjes* van Astrid Lampe

**Marc De Kesel**

Over *Illusies voor gevorderden. Of waarom waarheid altijd beter is* van Maarten Boudry

**Roel Smeets**

Over *Er moet iets gebeuren* van Maartje Wortel

**Bart Vervaeck**

Over *Op de rok van het universum* van Tonnus Oosterhoff

**Marc Kregting**

Over *American Pulp. How Paperbacks Brought Modernism to Main Street* van Paula Rabinowitz

begenadigd epistolograaf grijpt Biller meteen ook terug naar de prille bron van Schulz' schrijverschap: de fantasmagorische verhalen die hij in het begin van de jaren dertig begon te publiceren, kregen geleidelijk vorm in de marge van de correspondentie die hij de jaren voordien met een aantal gelijkgestemde artistieke zielen had gevoerd. Meer dan een formele brief maakt Biller van Bruno's epistel aan Mann dan ook een indringend verhaal, een vertelling die de grote, naar Zürich uitgeweken schrijver attent moet maken op een aantal 'vreemde' gebeurtenissen die het leven in Drohobycz steeds moeilijker maken. De spilfiguur in die reeks onheilspellende ontwikkelingen is een uit het niets opgedoken Duitser die zich voordoet als de schrijver Thomas Mann, maar die gaandeweg steeds meer sadistische en fascistoïde neigingen begint te vertonen. Het hoeft wellicht geen betoog dat het eigengereide optreden van de prominente Duitse gast en de diverse omina die met zijn plotse aanwezigheid in de Galicische provinciestad gepaard gaan, dienst doen als een vooruitblik op de naderende Holocaust. Zo vangen we een eerste glimp van de gaskamers op in een beschrijving van het gastenverblijf van de 'valse' Mann:

*In die badkamer [...] waren geen wastafels, er was geen toilet, geen badkuip, alleen een paar douches die uit het kale betonnen plafond staken, twee banken en een lange stang met kledinghaken.*

Als vertegenwoordiger van de post-Holocaustgeneratie borduurt Biller hier voort op wat Daniel Schwarz 'the strange prolepsis of the Holocaust' in Schulz' verhalend werk heeft genoemd. Aan het einde van de novelle, wanneer Bruno zijn huis aan de Floriańskastraat verlaat om zijn brief aan de 'echte' Mann te gaan posten, lijkt het naderende onheil zo goed als onafwendbaar:

*Maar na honderd meter zag Bruno plotseling een rode vuurgloed boven de nachtelijke stad hangen, hij hoorde motorgeronk, geschreeuwde bevelen, en toen hij links en rechts keek zag hij steeds weer aan het eind van een steeg een reusachtig, zwart, prehistorisch insect voorbij rennen, de poten rinkelend als de ijzeren rupsbanden van een tank.*

Enerzijds getroost Biller zich de nodige moeite om zijn literaire evocatie van één dag uit het leven van Schulz een schijn van waarachtigheid te geven, bijvoorbeeld door nogal wat biografisch en historisch accurate realia uit Schulz' persoonlijke leefwereld in het verhaal binnen te smokkelen. Anderzijds doorspekt hij de brief en de

overkoepelende novelle met allerhande Schulziaanse motieven en procédés (zoals de metamorfose en de groteske) die een strikt referentiële lectuur van het werk onmogelijk (en zinloos) maken. Biller lijkt tevens aan te knopen bij wat Schulz zelf in een essay de ‘mythisering van de werkelijkheid’ noemde: literatuur heeft, aldus de schrijver van *De kaneelwinkels* (1934), niet als taak de alledaagse realiteit na te bootsen of te weerspiegelen, maar moet juist op zoek gaan naar de diepere, mythische kern die aan de wereld ten grondslag ligt. De keten van rampspoed die de ‘valse’ Mann in Drohobycz op gang brengt, krijgt bij Biller mythische allures doordat ze voorgesteld wordt door het prisma van een oudtestamentisch verhaal, namelijk de vernietiging van de stad Sichem door koning Abimelech nadat de bewoners van deze stad zich tegen hem hadden gekeerd.

Afgezien daarvan exploiteert Biller nog een laatste aspect van Schulz’ kunstenaarschap, namelijk zijn (minder bekende) werk als graficus en beeldend kunstenaar. In het verhaal van Bruno zijn zes potloodtekeningen van Schulz ingevoegd die op diverse manieren associaties oproepen met het tekstuele luik van de novelle. Het prominentst is hier het motief van mannelijk masochisme en vrouwelijk sadisme, uitgedrukt door de terugkerende voorstelling van rijzige, dominante vrouwenfiguren geflankeerd door onderdanige, over de grond kruipende mannelijke gestalten. In de tekst komt dat antagonisme tussen de seksen het sterkst tot uitdrukking in het (door Biller in het leven geroepen) personage van Helena Jakubowicz: ‘met haar volle, blonde, vaak slordig gekamde haar, dat helaas een prikkelende geur van urine verspreidde en van vochtig, doorgelegen hooi uit een dierenkooi’ onderwerpt deze viriele turnlerares haar collega-leraar Bruno te pas en te onpas aan allerhande fysieke kwellingen. Want ook, zo blijkt, enige zin voor humor is Biller (net als Schulz) niet vreemd.

Als er dan toch iets op dit literaire kleinood aan te merken valt, dan is het wellicht de ietwat gebrekkige eindredactie van de Nederlandse uitgave. Zo is niet meteen duidelijk waarom een aantal realia in de Duitse vorm werden gehandhaafd (zoals Alte Veteranenallee of Pilsudskistraße) en waarom af en toe werd gekozen voor een variant die afwijkt van Gerard Rasch’ Nederlandse Schulz-vertaling (zoals de eigennaam Adèle in plaats van Adela). Een enkele keer krijgt de vertaling ongewild een Schulziaans karakter, met name wanneer – door het gebruik van een verkeerd persoonlijk voornaamwoord – de indruk wordt gewerkt dat de schrijver zelf ‘als een opgeschrikte muis’ over de vloer rolt (en niet zijn schrijfgerei):

*Hoofdschuddend schoof Bruno het zwarte opschrijfboek terzijde en legde het potlood op de ijskoude vloer, waarna hij wegrolde als een opgeschrikte muis en bij een van de tafelpoten bleef liggen.*

Ook in het nawoord van de uitgever, dat weliswaar overloopt van enthousiasme voor Schulz en zijn werk, zijn enkele opmerkelijke onnauwkeurigheden geslopen (zoals de stelling dat de in 2001 ontdekte muurschilderingen ‘geschonken’ zouden zijn aan Yad Vashem). Markant is ten slotte ook de keuze (van de vertaler, de eindredacteur of de uitgever?) om de Duitse titel *Im Kopf von Bruno Schulz* te vervangen door een Nederlandse pendant, waarin de naam van Schulz plaatsmaakt voor die van Thomas Mann. Ligt de grotere renommee (en literaire marktwaarde) van de Duitse Nobelprijswinnaar aan de basis van deze ingreep? Feit is dat de essentie van Billers Schulz-novelle zo wat minder prominent naar voren komt. Het is de Duitse auteur er niet louter om te doen in de pen (of beter: het potlood) van Schulz te kruipen, hij wil meteen ook binnentreden in diens hoogstpersoonlijke universum en zijn angsten en obsessies tastbaar maken, en dit op een wijze die met recht en rede het predicaat ‘Schulziaans’ verdient.

## 0 REACTIES

## AANMELDEN

Vooraleer u reacties kan doorzenden dient u zich aan te melden of te [registreren](#).

[Wachtwoord vergeten?](#)

gebruikersnaam

wachtwoord

Log automatisch in bij volgende bezoeken ☐